

campo grafico

RIVISTA DI TECNICA E DI ESTETICA GRAFICA

ANNO SECONDO . NUMERO NOVE . CONTO CORRENTE POSTALE . MENSILE SETTEMBRE 1934

K 3707062
D 2557753
Qbra
ANSfper 36

F.I.C.I.S. LA PIÙ

Fabbrica Italiana Colori ed Inchiostri da Stampa

IMPORTANTE

Società Anonima Cap. L. 5.000.000 . Sede in Milano

FABBRICA IN

Uffici e Fabbrica: Corso XXVIII Ottobre numero 83

TUTTA ITALIA

Telefono num. 50203 . Telegrammi: "Ficis Milano"

Colori secchi e in pasta per tipografia, litografia, fototipia, rilievi, calcografia, rotocalco, litografia sulla latta, stampa su offset. Pasta da rulli, benzografo, vernici, bronzi e alluminio in polvere, articoli vari per tutte le arti grafiche, deposito di pietre litografiche gialle e azzurre. Esportazione mondiale.

ARIBERTO ROZZA . MILANO

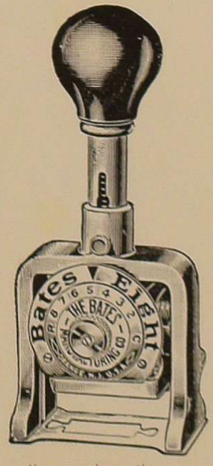
RAPPRESENTANZE . VIA MAMELI 45 . TELEFONO 52-049



Inchiostro "Bates" per numeratori



Tipo a quattro movimenti: consecutivo, duplicativo, triplicativo, fisso.



Tipo a otto movimenti: consecutivo, duplicativo, triplicativo, quadruplicativo, quintuplicativo, sestuplicativo, settuplicativo, ottuplicativo, fisso.

INCHIOSTRO "BATES" PER NUMERATORI

Per ottenere miglior servizio da un numeratore, è essenziale adoperare un inchiostro di qualità superiore. L'inchiostro "Bates" ha sostenuto la prova del tempo. L'esperienza di chi lo usa da 30 anni ha provato che esso non solamente fa le impronte più chiare e più durature, ma che agisce anche come lubrificante. Esso non arrugginerà nè corroderà le ruote. Colori dell'inchiostro "Bates": Bleu, Rosso, Nero, Porpora e Verde.

NUMERATORI A MANO "BATES"

Voi comprate una macchina numeratrice "Bates" per qualche uso particolare. Quando l'avrete troverete che per molti lavori essa risparmia tempo e denaro. Oc-

STYLE A **12345**

STYLE E **12345**

STYLE G **12345**

correrebbero dei volumi per descrivere degnamente il lavoro reso in tutto il mondo dalle centinaia di migliaia di numeratori "Bates".

ABCDEFGHIJKLM

Oltre che resistere alla pressione della macchina, i caratteri devono presentarsi compatti, cioè senza bucherellature sull'occhio della lettera, bucherellature che riproducendosi comprometterebbero la nitidezza e chiarezza della stampa; devono essere refrattari all'ossidazione, perchè quest'ultima grassa l'occhio delle lettere e corrode gli spigoli del fusello che regge l'occhio, di guisa che i caratteri perdendo la loro esattezza geometrica, male si presterebbero a mantenere la composizione mobile debitamente compatta; in fine, i caratteri non devono spingere il loro grado di durezza tanto da diventare vitrei e, quindi, inclini a rompersi sotto la pressione o per causa di urti. Per conseguire tali risultati, si ricorse da prima a una lega di piombo e antimonio a cui, dopo, venne ad aggiungersi lo stagno.

FONDERIA CARATTERI

RAIMONDI & ZUCCA

MILANO . VIA PERUGINO N. 24

TELEFONO N. 53.124

NOPQRSTUVWZXY

serie Luxor chiara e nera

S·A·R·E·N

S. A. RAPPRESENTANZE ESTERE E NAZIONALI, DEPOSITARI ESCLUSIVI PER L'ITALIA E COLONIE . MILANO VIA RUGABELLA, 4 . TELEF. 16.426 ESPORTAZIONE IN TUTTI I PIÙ IMPORTANTI PAESI DEL MONDO

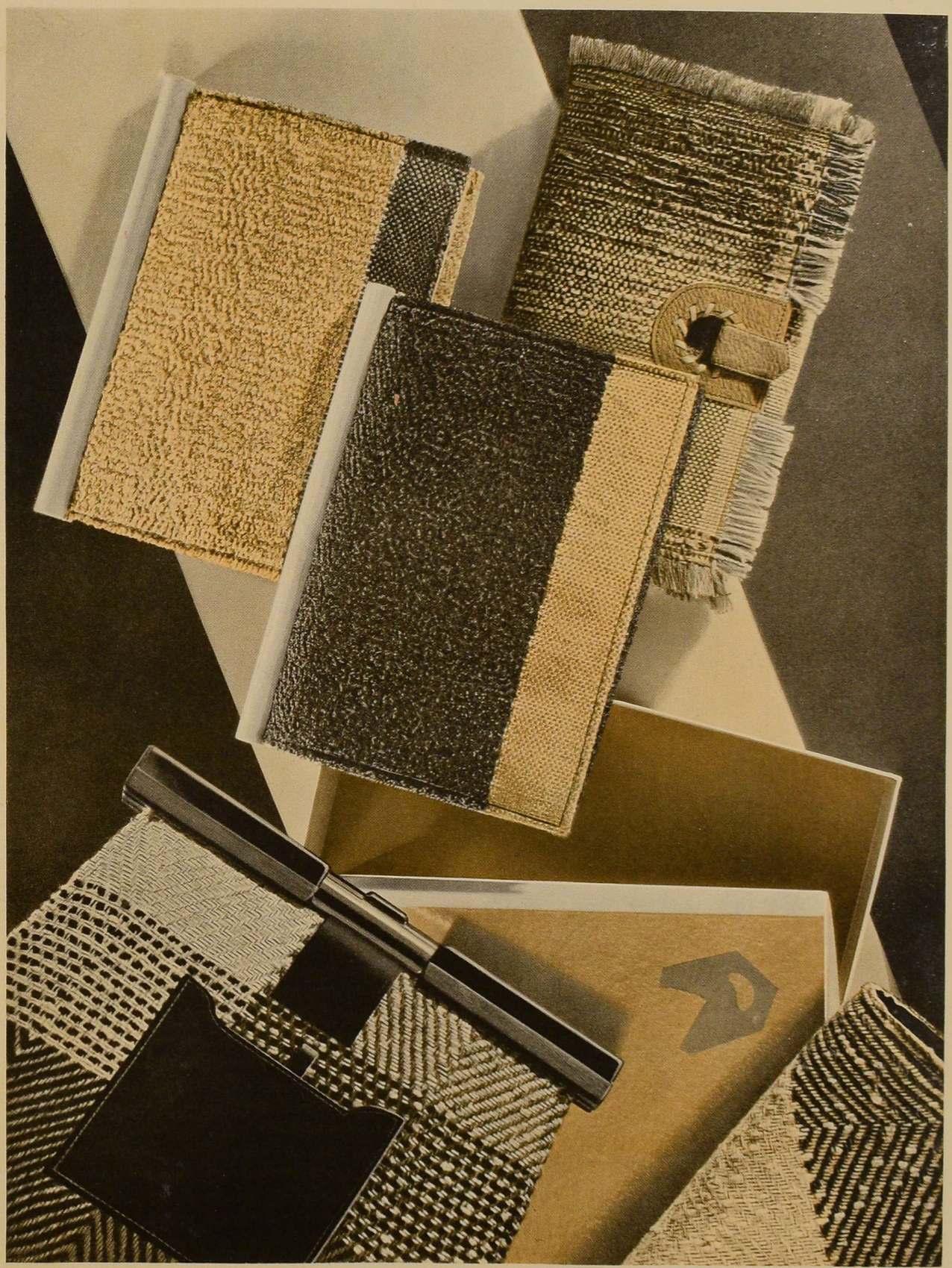
INCHIOSTRI PER TUTTI I RAMI DELLE ARTI GRAFICHE

OFFSET . TIPOGRAFIA . LITOGRAFIA . ROTOCALCOGRAFIA
STAMPA SU LATTA E TUTTE LE LAVORAZIONI AFFINI

FABBRICA DI INCHIOSTRI E COLORI . HANNOVER . CASA FONDATA NEL 1843

GEBR. JÄNECKE & F. SCHNEEMANN

Tavola illustrativa fuori testo allegata al numero 9 del mese di Settembre 1934 della Rivista "Campo Grafico"



Bicromia tipografica su carta naturale

Borsette

Fabbrica Inchiostri e Colori da Stampa
Soc. An. CONCENTRA Fratelli Hartmann, MILANO-AFFORI

Società Anonima CONCENTRA
F.lli Hartmann

MILANO-AFFORI via D.B. Grazioli 57 · Telefono 690–626

Raccomandiamo i nostri inchiostri di prima qualità per tutti i sistemi di stampa.

SPECIALITÀ

Colori per OFFSET „CONCENTRA" molto concentrati e resistentissimi alla luce
Inchiostri per ROTOCALCO „BATHYCHROM" per illustrazioni di lusso

Gli altri prodotti di nostra fabbricazione sono:

Ingredienti da stampa indispensabili:

„ANDONA" rende emollienti i colori

„ERGO" ed **„ERGOLIN"** rendono superfluo il lavaggio giornaliero dei rulli

„TONI" preserva le pietre contro le VELATURE

„BLANDA" rende emollienti i colori OFFSET

„QUICK 1606" ottimo essicante per gl'inchiostri tipografici

„QUICK-RAPID" essicante speciale rapido per LITO ed OFFSET

„VERNICI" per TIPO-LITO e speciali per OFFSET

PASTA DA RULLI

Inchiostri litografici
Inchiostri tipografici
Colori normali per tri-e quattrocromie
Colori all'acqua „AQUATINTA"
Colori coprenti „ENDLICH"
Colori alla NITROCELLULOSA „AVANTA" per lito su latta, celluloide ecc.
ROTAZET neri per rotativa (giornali)
ROTACHROM inchiostri colorati per rotativa (stampa di giornali)
Colori lucidi brillanti per carte pergaminate, metallizzate, cellophan e simili
Colori per stampa di rilievi d'acciaio
Inchiostri doppia tinta
Colori per avvisi
Inchiostri per macchine automatiche
Bronzi da stampa in pasta
Inchiostri d'anilina per la stampa di sacchetti di carta
Colori mercantili
Colori speciali per scatolame di lusso cioccolati, bonbons, ecc.
Colori resistenti agli alcali per imballaggi di sapone
Neri da illustrazione, per opere e riviste
Colori per carte valori reagenti

CARTIERE PREALPINE

Antonio Sterzi . Intra . Indir. telegr.: Cartiera-Intra . Telef. interc. 250 Carte da lettera con filigrane sparse e centrali . Triplacolla uso mano da registri . Carte da edizioni vergate, liscie e calandrate . Carte per cancelleria fini e mezzefini . Carte colorate e d'impacco fini Assorbenti . Reparto cartotecnico: blocchi notes commerciali, protocolli, quadrotte, quartine, sestine, quaderni . Servizio a mezzo camions per le principali città d'Italia due volte alla settimana Organizzazione perfetta che consente pronta esecuzione degli ordini e quindi consegne sollecite . Produzione giornaliera quintali 200

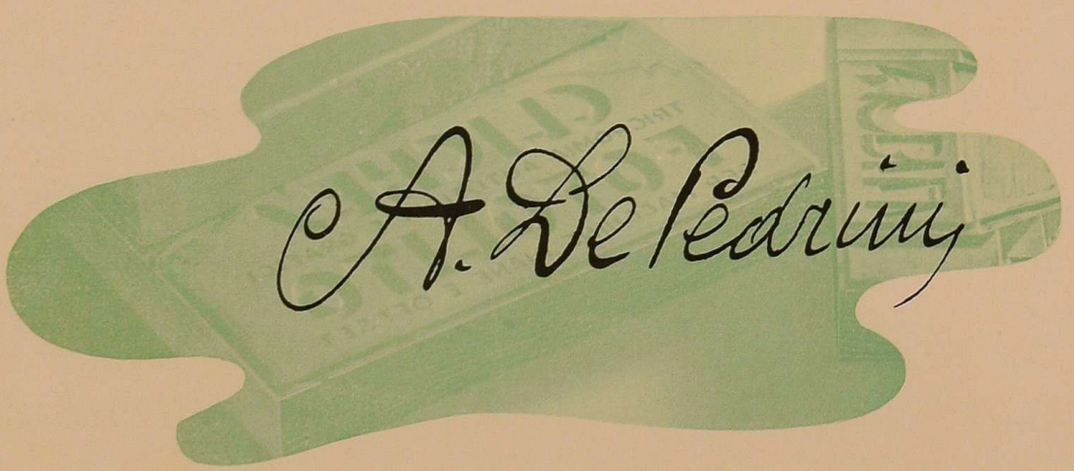
CARTIERE VALSESSERA

Già Baglione & C. . Società Anonima Capit. vers. L. 1.000.000 . Sede Legale ed Amm.: Intra . Telef. Amm. 250, Intra . Telef. Stabil. 8042, Crevacuore . Indirizzo Telegrafico: Valsessera - Intra . Specialità: carte colorate da gr. 40 a gr. 230 liscie e calandrate, fini e mezze fini . Carte da stampa vergate, liscie e satinate . Carte impacco fini e mezze fini . Tipi d'avvolgere per cotonifici, tubettifici, lanifici Cartoni uso cuoio e greggi per tessiture, registri . Servizio a mezzo camions per le principali città d'Italia due volte alla settimana Organizzazione perfetta . Produzione giornaliera quintali 130

A. DE PEDRINI . MILANO . VIA VALLARSA 6 . TELEF. 51.838 . OFFICINA FOTOMECCANICA
FOTOINCISIONI . FOTOLITO IN NERO E COLORI . TRICROMIE . GALVANI . STEREOTIPIE

Industriali grafici

La concorrenza sfrenata non ci turba. La nostra clientela ci è sempre più affezionata, perchè i nostri clichés sono ottimi ed i nostri prezzi sono convenienti. I clichés ben incisi sono il segreto del lavoro perfetto e del sicuro guadagno.



CAMPO GRAFICO . RIVISTA DI ESTETICA E DI TECNICA GRAFICA . MILANO . VIA RUGABELLA 9
TEL. 81.957 . ABBONAMENTO ANNUO: GRAFICI LIRE 20 . SOSTENITORE LIRE 100

ANCORA SULLA TRIENNALE: ONESTÀ E RESPONSABILITÀ

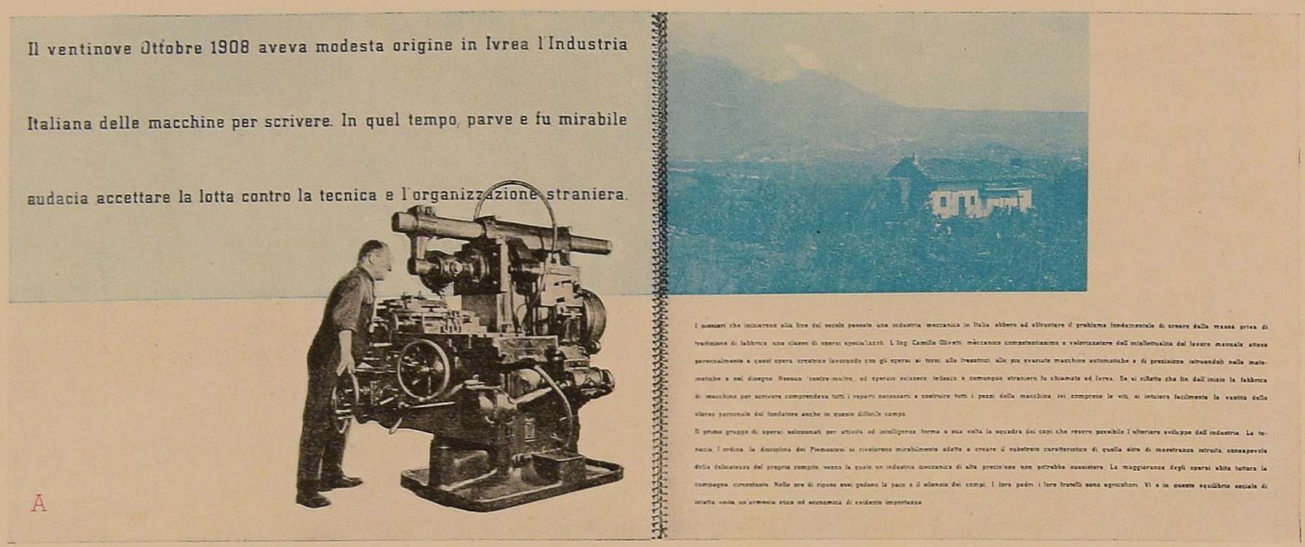
Abbiamo sott'occhio il programma della VI Triennale e la prospettiva che gli errori lamentati per la V si ripetano ci induce a riprendere l'argomento. Si dirà: « Acqua passata non macina più ». Questa volta il proverbio non calza. Non si tratta di ritornare sul disgraziato esito della Mostra grafica ma di ribadire certe idee che possono ritornare utili e di rettificare certi deviamenti polemici, troppo studiati ed involuti per potere « cavarsela » così bellamente. Sì, proprio per « cavarsela ». « Il Risorgimento Grafico » ricorre al silenzio all'equivoco e alla confusione su certi argomenti ai quali invece non sarebbe inutile dedicasse largo spazio e molta buona volontà per arrivare ad una salutare e necessaria chiarificazione. Il giuoco sull'equivoco e la confusione che a bella posta si crea (quando tutto è noto e per fin troppo noto) sono le resultanti se non addirittura i metodi d'elezione di tutta una mentalità osteggiatrice, per incomprensione congenita e per malevola ostilità partigiana, del radicale rinnovamento che i giovani vogliono e a gran voce reclamano per la immodesta ambizione di non continuare a viver parassiti a spese della tradizione che per esistere veramente nella maniera consentita dallo sviluppo storico di ogni epoca non può essere che uno stimolo ed un incentivo a fare, a fare molto e diversamente di quel che s'è fatto nel passato per essere in regola e coerenti col « nostro presente ». « Il Risorgimento Grafico », con Bertieri commissario ordinatore della Mostra, non doveva in nessun modo lasciare senza risposta condanne chiare ed atteggiamenti ostili così decisamente motivati. Già non per nulla, parlando delle responsabilità, abbiamo scritto: « Quanto alle responsabilità della nostra mala prova anche noi additiamo sì, come è già stato autorevolmente fatto, il « dilettantismo », che ancora ha saldo piede, là dove dovrebbe essere sgominato senza misericordia; ma aggiungiamo che è pure, come già altrove, un problema di rigenerazione; a imprese moderne bisogna dare elementi moderni ». Ma neanche l'esempio pratico dato dalla Mostra germanica (riuscita innanzitutto per avere obbedito gli organizzatori all'imperativo che direttamente discendeva da una visione e una valutazione esattissime degli obiettivi che si volevan raggiungere), è valso a far comprendere al « Risorgimento Grafico » l'inutilità delle sue sottilizzazioni per giustificare il fiasco della Mostra italiana. Colpisce giusto Modiano quando dice: « La mentalità che ha fatto fallire la Mostra, è ancora quella che ritarda fra noi una tipografia dove non si riecheggino i tòni patetici floreali o neoclassici ». Si capisce bene che questa è un'accusa in profondità, è la sintesi delle cause che hanno provocato il fallimento della Mostra grafica. Il padiglione inadeguato, le pareti brutte, il materiale povero, ecc., sono dettagli, anche se hanno il

loro peso. La Mostra grafica italiana non palesava nessuna idea e nessuna intenzione. Era una esposizione di lavori come quelle promosse dagli enti di beneficenza, dove si espone tutto per accontentar tutti. La Triennale non è fatta per simili cose; la periodicità stessa spiega che bisogna documentare le forze attive del momento se non si vuole che l'edizione prossima sia sempre una copia della precedente. E siccome la situazione grafica italiana nel 1933 (dice bene Modiano) era quella dell'Architettura 1928-29, la mostra italiana doveva esprimere questo travaglio, nonostante la voce grossa di Bertieri contro i « cenacoli » e i « gruppi » quasi che lui si considerasse come uomo e come tipografo, soprattutto, in un irreale e inverosimile mondo che non sia il nostro vario e vasto. « Campo Grafico » appunto per aver compreso in tutta la sua importanza la situazione polemica della tipografia è un organismo vivo scaturito da necessità più profonde e reali di quelle che vorrebbe attribuirgli Bertieri. E alla Triennale, manifestazione internazionale, non si potevan dimenticare questi fatti senza peccare contro la verità. Neanche i tre fascicoli (Tipografia 1932, Tipografia 1933) realizzati da Modiano con sforzi sorretti dal solo ideale non dovevano essere dimenticati alla Triennale. Ci son già poche forze vive nel campo della tipografia; se si trascurano e intralciano anche quelle per ragioni, non troppo evidentemente spiegabili, non si avrà che fallimenti come il lamentato. Il « Risorgimento Grafico » sinora ha preferito non rispondere a queste precisazioni. Esaminando poi un po' da vicino tutta la polemica Risorgimento Grafico-Modiano ci si accorge che nonostante i contorcimenti e le prolissità verbali le risposte de « Il Risorgimento Grafico » sono mancanti di un sostegno logico qualunque. Insiste e si irrigidisce nella condanna dell'astensionismo — infiorettando la predica con spiritosità di dubbio gusto — e sorvola tutta la parte essenziale e costruttrice delle motivazioni ragionatissime e logicissime di Modiano. Insistere ancora sull'astensionismo, anche quando si è riscontrato che l'assenza di Modiano non ha aggravato il fallimento della Mostra sembra un po' puerile se non è scaltrezza o malafede. Più sincero e più utile sarebbe stato se « Il Risorgimento Grafico » fosse sceso in campo con una polemica aperta e non sempre di copertura a Bertieri. E' di maggior merito riconoscere gli sbagli e promuovere discussioni, quando idee oneste e ponderate non mancano agli avversari, che insistere e raggirare sull'astensionismo, ed altri dettagli di scarsa importanza; altrimenti certe « neghittosità » o « mancanza di coraggio » possono attribuirsi a colui che di ciò scrive. Perchè non riconoscere a Modiano idee chiare come queste a cui noi davamo la nostra totale adesione (v. « Campo Grafico », luglio 1933) : « Si è dimenticato che la tipografia nuova, in Italia, è ancora in una fase polemica: che la situazione grafica nel 1933 è quella dell'architettura nel 1928-29. Eppure bastava richiamarsi ai due assunti della Triennale — risposta documentata ai negatori di uno stile del nostro secolo; opera di propaganda sulle masse e di coordinazione dei produttori — per inquadrare con la maggiore evidenza programma e attuazione della mostra che ci interessa. Tipografi d'avanguardia con esemplari lavori, presentati genere per genere — attuazioni moderne di stampati d'uso comune, con i prodotti correnti accostati alle nuove interpretazioni, mediante accorgimenti grafici che rendessero chiari a tutti le ragioni ed i risultati della tipografia nuova: pagine di cataloghi come sono e come dovrebbero essere, pagine di riviste neoclassiche e pagine di gusto

vivo. Altro indice dell'impreparazione, è l'assenza di una mostra dei caratteri: elementi essenziali nella tipografia ed interessantissimi come dimostrazione di tendenze, perchè le fonderie hanno una sensibilità acuta dei bisogni moderni e creano per tempo i tipi nuovi. Un invito chiaro, concreto: e le fonderie avrebbero mandato molto materiale, anche appositamente studiato in quei loro reparti preparatissimi, per valore di collaboratori ed efficacia tecnica, allo studio delle estetiche grafiche e delle intelligenti applicazioni dei tipi. Inquadrata in una sezione così predisposta, anche buona parte della mostra fotografica — nella quale la scelta del materiale doveva essere condotta con criteri più rigorosi e moderni: più « grafici » — avrebbe raggiunto un significato concreto e attuale. Riflettere sulla possibilità di accostarsi a nuove forme, a nuove idee, di documentarsi su nuovi impieghi, per quegli artisti plastici e quegli architetti che in numero sempre maggiore diventano i collaboratori della tipografia, e ai moduli tipografici sono spinti dalle direttive dell'arte attuale. Riflettere sulla suggestione da questo mondo mal noto esercitata sopra il pubblico: committente che impone troppo spesso il proprio gusto, per ignoranza, indeciso e misoneista ». Rileggendole ci convinciamo ancor di più di non essere davanti ad un caso di astensionismo snobistico e nemmeno da relegare come vorrebbe Bertieri al tempo in cui « ci si asteneva per una qualsiasi delle tante ragioni create apposta per giustificare i nullafacenti e gli ipercritici ». Modiano criticando con larghezza di vedute dimostra idee ragionatissime sostenute con generosità d'intenti e giustifica pienamente l'onestà e la convinzione della sua astensione, perchè troppo lontani dalle necessità reali sono stati i criteri dei preposti all'organizzazione della Mostra grafica.

CAMPO GRAFICO

LUTTO. Un male repentino e inesorabile ha stroncato il 29 luglio, nella pienezza della virilità, la vita laboriosa e fervida di **ANTONIO ROSA.** Il Rosa fu lavoratore tenace ed intelligente, appassionato alla tecnica della linotype; era indubbiamente uno dei migliori operatori, intendendosi con ciò aver egli raggiunto, non senza sforzo ed abnegazione, quel felice connubio fra la meccanicità metodica e lineare e l'intelligenza sempre irrequieta e vigile e insoddisfatta. Fu per diversi anni insegnante di linotipia alle Scuole dell'Umanitaria e, come sempre mise a profitto degli altri anche in questo campo, affidatogli dalla fiducia di chi apprezzava al giusto valore la sua capacità e la sua passione, le doti della sua esperienza e della sua conoscenza. Fu uomo non insensibile alle aspirazioni di elevazione e di miglioramento che diedero ragione di contrasti e di lotta aperta e leale a tanti lavoratori, in tempi ormai lontani, propensi con le loro forze a prepararsi un avvenire migliore. Come altri, anche lui conobbe l'amarezza dell'incomprensione e della ostilità senza ragione; ma non per questo la fermezza del suo carattere mai tentennò e sempre lo sorresse. Da qualche anno aveva fondato una officina di linotipia, che poco più tardi, con la partecipazione del fratello Romualdo, denominò « Linotipia Fratelli Rosa ». A questa dedicò la sua attività sino all'ultimo. Della nostra rivista fu ammiratore disinteressato e sostenitore non platonico. Alla sua memoria, che vivrà a lungo nei nostri cuori fedeli, mandiamo l'estremo saluto e alla famiglia, in particolare al fratello Romualdo, esprimiamo il nostro dolore e compianto.

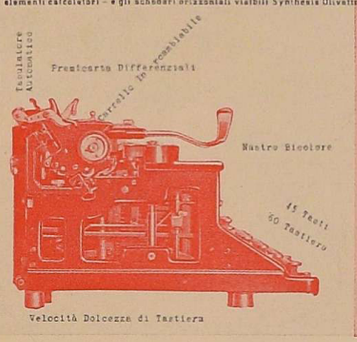


Da « Quadrante 12 » riportiamo questo interessante commento tipografico sull'opuscolo « 25 anni Olivetti » stampato dalla Società Grafica Modiano, Milano. « Quadrante » è sempre degno di lode. Mai una rivista ha prestato le sue pagine così generosamente a critiche di lavori tipografici. Constatazione che provoca la nostra viva riconoscenza. Approvando pienamente queste note di « Quadrante » così comprensive ed aderenti alle intenzioni creative del tipografo, vogliamo aggiungere alcune nostre considerazioni che verrebbero a confermare luminosamente la necessità di insistere sulle specializzazioni. Questo lavoro, notevole come concezione e di sapore polemico per la nostra tipografia, difetta un po' di quella ferrea perfezione che dovrebbe distinguere lo stampato moderno, frutto dei meravigliosi mezzi tecnici a nostra disposizione. E' inutile fare una disamina minuta dell'imperfetta lavorazione dello zincografo, dello stampatore o del legatore; la causa è la solita che genera il « presso a poco » della nostra produzione: incomprensione del termine « specializzazione » in tutto il suo significato. Causa che coinvolge tutta l'inadeguata struttura delle scuole professionali sino all'imperfetta organizzazione di tutti i rami dell'officina grafica.

TIPOGRAFIA NUOVA: « 25 ANNI OLIVETTI »

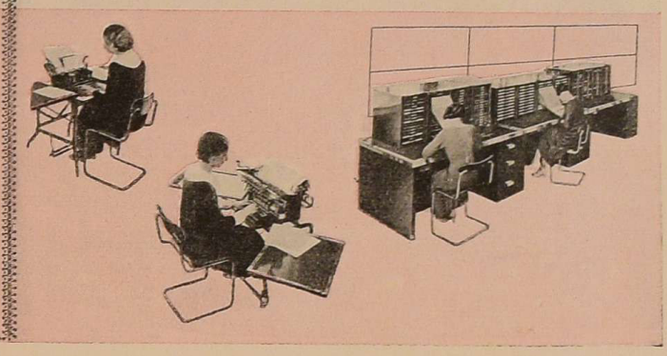
Ogni prodotto grafico italiano al corrente col gusto attuale, è ancora da segnalare con compiaciuta sorpresa. Perchè, se la tendenza neoclassica o addirittura floreale è sempre radicata nella indifferenza artistica della massa grafica, se i « divi » non sanno esprimere dalla loro stanchezza nulla che sia del nostro tempo, anche i giovanissimi dimostrano piuttosto buone intenzioni che capacità di realizzare, almeno nel campo della tipografia pura. Ed è da tenere presente il fatto della massa consumatrice, la quale aggiunge impreparazione e gusto dilettantesco alla ingenuità disarmata dell'industriale grafico. L'opuscolo che la « Olivetti » ha da poco diffuso per celebrare il primo quarto di secolo della sua fondazione sta appunto fra i prodotti da segnalare. Vorremmo assegnargli, anzi, un posto a sè, come esempio di tipografia moderna e di intelligente collaborazione fra cliente e tipografo. La « Olivetti » è alla giornata in fatto di propaganda grafica. Tutte le sue manifestazioni (dall'opuscolo alla pagina pubblicitaria) testimoniano della ricerca quasi inquieta di uno stile propagandistico altrettanto del nostro tempo quanto lo è la macchina prodotta dalle sue officine. Chiara lezione di stile a tutti gli « uffici propaganda » rimasti al messale od al libro di figure settecentesco. Al contrario, per i dirigenti della « Olivetti » la sostituzione della fotografia al disegno, l'espressività dei nuovi caratteri, certe impostazioni della pagina, l'impiego dei materiali nuovi, sono fatti dati per dimostrati. Si spiega, quindi, come possano scaturire dei fascicoli — quello in discorso, ad esempio — pen-

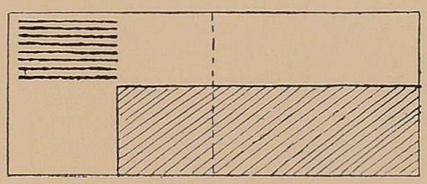
Nel quadro della produzione Olivetti, il posto preminente è tenuto dalla macchina per scrivere da ufficio. L'ultimo modello M 40 è riuscito in poco più di due anni ad affermarsi vittoriosamente sui mercati internazionali. La M 40 è la felice sintesi di una esperienza venticinquennale e di concezioni innovatrici e precorritrici. L'affermazione pratica di queste strumento di lavoro è legittimata dal consenso dei competenti più severi. La raffinata esperienza della Olivetti ha inoltre consentito di costruire recentemente una Portatile che si impone per la sua eleganza e per la sua perfezione meccanica. Altri prodotti Olivetti: le macchine Auctor per la contabilità a ricalco, i 4 modelli Audit – macchine contabili fornite di elementi calcolatori – e gli schedari orizzontali visibili Synthesis Olivetti.



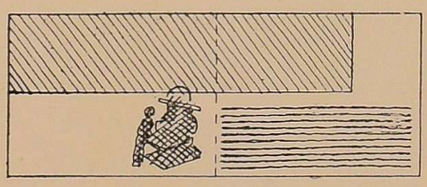


B

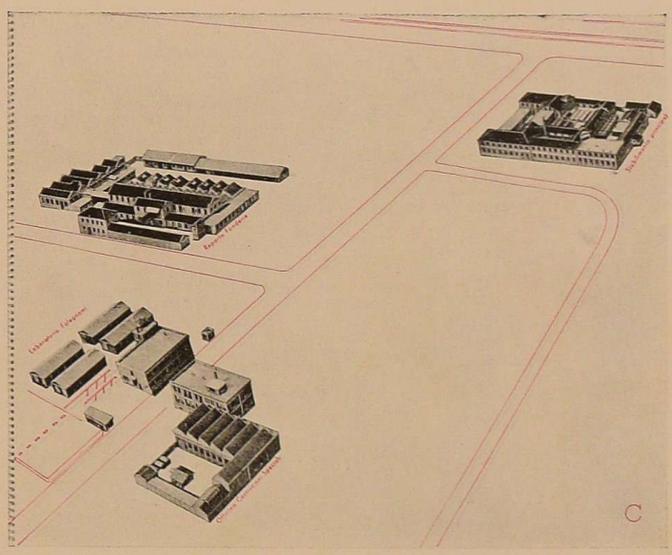




(figure 1-2);



C



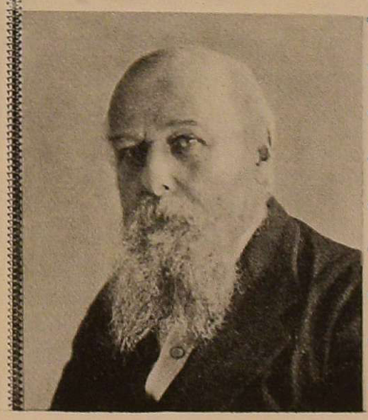
D

Creare e sviluppare un'industria è sempre una costruzione d'eccezione. È senza dubbio eccezionale è l'attività multiforme di inventore, tecnico ed organizzatore dell'ingegner Camillo Olivetti, attuale Presidente e Fondatore dell'industria italiana delle macchine da scrivere. Egli attese personalmente al disegno dei vari modelli di macchine, ne organizzò tecnicamente la produzione ed infine diresse ed attuò, con criteri nuovi ed originali, l'attrezzatura commerciale.

Ma se l'organizzazione Olivetti, nella sua attuale importanza e complessità, riflette in modo evidente la fatica del suo costruttore, è meno nota sebbene di non minore importanza, l'atmosfera morale che egli ha saputo trasfondere nella sua organizzazione commerciale e di fabbrica.

Il "fair dealing", è sempre stato alla radice della organizzazione Olivetti. Il capo tollera la mediocrità, ma ogni uomo dell'organizzazione deve dimostrare lealtà e carattere. Non deve essere distinzione o restrizione fra la morale del capo e quella dei collaboratori, fra la morale privata e la morale commerciale. Nel tempo il Paese riconobbe nella OLIVETTI una tradizione esemplare di onestà commerciale.

Nella fabbrica un'atmosfera di umana comprensione è altrettanto viva e vivificatrice. Il capo ha saputo considerare nella sua integrità il lavoro e apprezzare la classe operaia conoscendone l'intelligenza e l'alto valore.



Olivetti Camillo, nato a Ivrea il 13 agosto 1868, laureato nel 1891 al Politecnico di Torino. Discepolo di Galileo Ferraris, fu dal Massimo prescelto per accompagnarlo in America quando, nel 1893, questi fu invitato a presiedere il Congresso di Elettricità. Professore assistente di ingegneria elettrica alla Stanford University nel 1893-94. Introdusse in Italia nel 1896 la fabbricazione degli strumenti di misura elettrica (Strumenti C.G.S. avevano oggi la più grande fabbrica italiana di strumenti di precisione) e nel 1908 l'industria delle macchine per scrivere. Ha ideato e disegnato molti strumenti di misura elettrici e la macchina per scrivere Olivetti.

sati, preparati, composti e stampati in meno di 60 giorni. Cifra che apparirà molto modesta a chi sappia di quali lungaggini è afflitta la produzione grafica e documenta di per sè sulla preparazione dei due elementi umani che hanno concorso in quest'opera grafica. Il programma di una pubblicazione è come il libretto di un'opera lirica. Chi ha predisposto quello della « 25 anni Olivetti », dimostra di sapere quel che voleva dire e di conoscere la sua materia. Linee essenziali, senza superfluità, dalle quali deriva all'opuscolo una intonazione di equilibrio. Il materiale fotografico è stato disposto da persona certo al corrente con le conquiste della fotografia e del cinema, sorretta da una buona tecnica. E se non vi si trovano certe astrazioni, certe « trovate » piacevoli, si può attribuirlo alla conoscenza del nostro pubblico, al quale manca, in questo campo, l'esperienza per gustare di talune raffinatezze. L'opera del tipografo è stata, evidentemente, quella di coordinare il materiale e dare suggerimenti sulle pagine dove la fotografia e il disegno sono elementi della composizione. Pagine che per essere fra le più interessanti al nostro scopo, sono state scelte a rappresentare l'intero fascicolo. Anche perchè in esse è più palese un'idea che va studiata: le due pagine a fronte considerate come una sola (fig. 1-2). Lo schema compositivo si distende su entrambe le facciate, senza immiserirsi nelle simmetrie care alla tipografia normale; la scelta del formato ad album (base maggiore dell'altezza) consente uno sviluppo panoramico che riecheggia la più moderna architettura e dà ampio respiro alla costruzione grafica. In una disposizione tanto svincolata dall'inceppamento di schemi classici, le pagine costituiscono una successione di disposizioni svarianti, le quali mettono in valore il materiale secondo le sue particolari caratteristiche ed evitano un ritmo monocorde e meschino. Idea costruttiva da considerare come un modo concreto per raggiungere quelle nuove espressioni grafiche che non si possono richiedere alle simmetrie neoclassiche nè alla fioritura dei filetti e dei concettini. Esempio caratteristico di questo gusto grafico è la pagina illustrata in C. Originariamente le officine erano presentate in tre cliscè uguali e distinti, la fotografia complessiva non essendo stata possibile per la notevole distanza che separa i tre gruppi di fabbricati. Lo schema definitivo riesce, invece, a fondere il suggerimento della realtà con una presentazione spiritosa, nella quale l'elemento concreto (fotografia, è esaltato dalla astrattezza del disegno. Nettamente grafiche le risoluzioni delle pagine A (lo sfalsamento dei piani e introduzione del secondo colore, commentano con efficacia il testo) e B (l'impiego spregiudicato della fotografia e di puri elementi grafici, raggiunge la sintesi di un catalogo senza cadere nel volgare). Le pagine della ill. D dimostrano agli assertori della tipografia classica come l'impiego nuovo dei « bianchi » consenta di raggiungere una sensazione aulica anche in composizioni attuali — e l'introduzione della cellophane (che costituisce come il vetro alla fotografia e sopporta l'elemento secondario della « scheda biografica ») sottolinea felicemente il gusto moderno delle due pagine. Particolare attenzione va, infine, data al carattere, esempio felice di un tipo razionale ammorbidito in pochi segni decorativi, sobrii e meccanici. L'opuscolo, dunque, senza ricorrere ad un gusto di importazione, è straordinariamente aderente alla sua funzione; e la tipografia vi si mostra documentata sui risultati delle arti plastiche ma già capace di esprimersi in un modo suo proprio.

2. LUCIO FONTANA



LUCIO FONTANA • TERRACOTTA A COLORI • 1930

La seconda Edizione che « Campo Grafico » pubblicherà allo scopo di realizzare esperimenti di impaginazione e di far conoscere ai grafici gli artisti più rappresentativi dell'arte moderna sarà dedicata allo scultore Lucio Fontana presentato da Edoardo Persico. La terza sarà dedicata all'arch. Alberto Sartoris presentato da Raffaello Giolli. La quarta sarà dedicata al poeta Alfonso Gatto con silografie liriche di Luigi Veronesi. Si stamperanno 1000 esemplari, dei quali 500 numerati dal N. 1 al N. 500. Prezzo di ogni volumetto Lire 12. Prenotazioni a mezzo conto corr. Postale N. 3/21744, vaglia o assegno bancario.

NUOVISSIMO TIPO DI RILEGATURA ITALIANA

In tema di rilegatura, essa in questi anni ha saputo presentarsi con mosaicature e dorature sovente originalissime e con leggerezza così trasparente in quello che riguarda la doratura da gareggiare con quelle che nella nostra terra videro la bella luce del limpido quattrocento.

Ma non intendo qui dissertare sulla ornamentazione della coperta del libro, perchè il mio tema è la rilegatura propriamente detta e ciò che in essa intendo esporre di nuovo. La novità della rilegatura è tutta incarnata nella coperta, dalla cui originalità tutto il libro ne risente la vita. La mia rilegatura può essere in tutta pelle, in tutta tela e in mezza pelle (dorsi di pelle) e tela, con le sguardie o fodere sempre di tela, oppure di pelle, almeno per la parte che si estende sulla coperta, perchè a contatto del libro può anche servire una mezza sguardia di carta.

Il libro rilegato col nuovo sistema è interessante per l'eleganza (fig. 1), per la robustezza e per una singolare docilità finora, che io sappia, sconosciuta in questo campo. E' docile alla mano perchè la sua libertà di movimento (fig. 2) è eccezionale; è interessante all'occhio per la sua leggiadra novità; è preferibile ad altri perchè comodo e gradevole al suo leggitore. Se egli è fuori di casa, non lo trova nè malagevole, nè pesante; se lo introduce nell'abito o lo ripone nella borsa, il volume vi si adatta flessuoso e morbido; se lo si reca a mano, esso cede, vi s'incurva (fig. 2) senza resistenza di sorta; se lo legge viaggiando, è obbediente a qualsiasi pretesa e docile così da lasciarsi arrovesciare in ogni modo. In caso di caduta non si spezza; se abbandonato in posizioni scabrose non ne riporta nocumento; nell'aprirlo non fa la minima resistenza e i margini di cucitura si presentano bene distesi. E in quella che la rilegatura è arrendevole, in pari modo ha tale consistenza da reggersi senza pericolo che il peso del libro l'abbia comunque a danneggiare. Dico il peso del libro, perchè la coperta è adatta sia per libri piccoli, come guide, manuali, breviari, e sia per libri grandi, come vocabolari, dizionari, enciclopedie, riviste illustrate e via dicendo. Per i vocabolari il nuovo tipo è singolarmente indicato perchè, nel far scorrere le pagine del volume, la coperta segue docile la piega dei fogli, senza che ne resulti alterazione. La caratteristica principe di questa novità vien rilevata al primo sguardo, perchè l'occhio vi rimane tosto interessato dal novero di piccole scanalature che si alternano esternamente o anche solo nell'interno attraversando in senso verticale i piani della coperta. Le scanalature o snodature sono più o meno sensibili a seconda dello spessore del cartone o di altro materiale che le fiancheggia. Il cartone della rilegatura è tutto a strisce e fra queste (le quali, volendo potrebbero anche essere di legname compensato o di alluminio o d'altra materia adatta), dei brevi spazi agili e rettilinei conferiscono alla coperta una caratteristica di una flessuosità massima, pur conservando le doti di compattezza e resistenza in quello che ha il vantaggio lusinghiero d'avere una decorosa veste esteriore. Certo la mia rilegatura — se è eseguita con le scanalature esterne — non consente l'elegante ornamentazione di quella « aldina » nè l'ornamentazione di certi altri stili classici; ma le scanalature sono di per sè una forma ornamentale di gusto novecentesco, la quale si può illeggiadrire con sobria doratura e con qualche ben applicata leggenda, titolo o motto (fig. 1). Volendo però eseguire qualsiasi decorazione classica,

moderna o futurista sulla rilegatura nuovo tipo, in piena pelle, occorre eseguirla con le scanalature visibili solo al lato interno. Il mio sistema si presta molto bene ad essere anche attivato in forma rapida, meccanica, come è richiesto per le rilegature commerciali o editoriali (fig. 3). Sta al presente il fatto che la nuova rilegatura è gradita e i diversi saggi in tutta tela, in tutta pelle e in mezza pelle e tela che sono esposti nella nostra scuola, attirano l'attenzione e le simpatie generali. I visitatori si compiaciono di maneggiare le nuove rilegature, di arrotolarle, arrovesciarle e trattarle con una libertà che non si sarebbe immaginato fosse possibile, esprimendo insieme a grata sorpresa la loro soddisfazione, manifestata anche con espressioni come queste: « Questo nuovo sistema, mentre è praticissimo, è pure di tale semplicità da far meraviglia che non ci si abbia pensato prima. Questo tipo rivoluzionerà il sistema di lavorazione legatoria. Col tempo questa sarà la rilegatura più in voga ». Certo che in queste espressioni vi è dell'esagerazione, nondimeno mi lusingo che se una qualche edizione viene lanciata in commercio con questo metodo, abbia ad incontrare il favore generale e farà lungo e largo cammino. Trattandosi di rilegatura distintamente e veramente italiana, come lo è quella « aldina » e quella « bodoniana », sarà essa un tipo da contrapporre a quella in tela tedesca e inglese? Questa ancora oggi in Italia invade le librerie, dopo che la meccanica di più o meno grandi rilegatorie, con moto fecondissimo ne confeziona a centinaia, a migliaia e a decine di migliaia.

Prevedo di leggeri che il nuovo sistema attirerà l'attenzione all'estero, e ciò specialmente perchè in Francia, in Inghilterra e in Germania la rilegatura è assai più apprezzata che da noi, anche se possiamo vantare in questo campo un passato ricco di insegnamenti. Il nuovo tipo è stato regolarmente brevettato.

GUIDO L. COLOMBINI

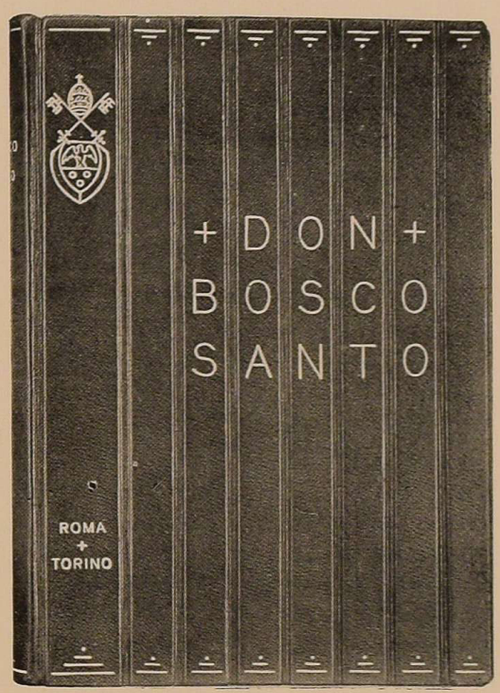
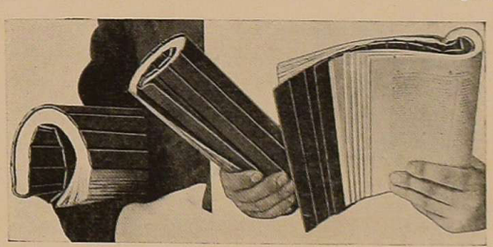


Fig. 1


Fig. 2

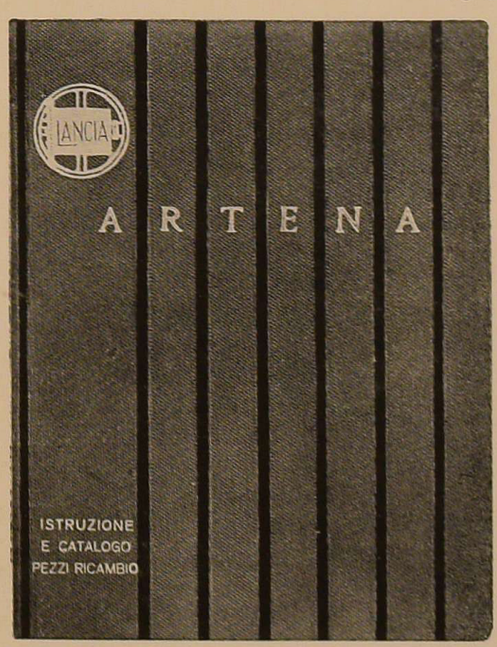


Fig. 3

DIFETTI DI REGISTRO NELLA STAMPA

Talvolta nelle macchine ad arresto si nota un frequente spostamento generale di registro nel senso della rotazione del cilindro. Questo difetto ordinariamente proviene da un eccessivo logorio tra la forcella ed il dente di arresto, per cui il cilindro subisce una lieve oscillazione, sia nel fermarsi, come pure nel momento che si chiudono le pinze. Tale inconveniente però non dovrebbe avvenire nelle macchine aventi i margini fissi nella gola del cilindro.

Più sovente i difetti di registro provengono da una irregolare disposizione delle pinze o dalla loro cattiva registrazione. Le pinze devono essere in numero sufficiente e registrate in modo che esercitino tutte la medesima pressione. Quando si stampano lunghi filetti o fregi ininterrotti perpendicolari al cilindro, è facile che avvenga uno spostamento laterale di registro nelle ultime parti del foglio: in questi casi è necessario fare un rivestimento rigido e ben teso, applicare due nastri tenditori verso il centro del foglio e tenere la pressione piuttosto leggera.

Non si deve mai eseguire la tiratura senza nastri tenditori per non correre rischi che, all'apertura delle pinze, si abbia a spostare l'ultimo tratto del foglio che resta ancora da stampare.

Nelle macchine a doppio giro ha molta importanza la registrazione dei margini e dei fermafogli. I margini devono alzarsi nel momento estremo della chiusura delle pinze, ossia appena in tempo per non intralciare il foglio. I fermafogli devono alzarsi un istante dopo, cioè quando il foglio è già trattenuto dalle pinze e devono esercitare tutti la medesima leggera pressione.

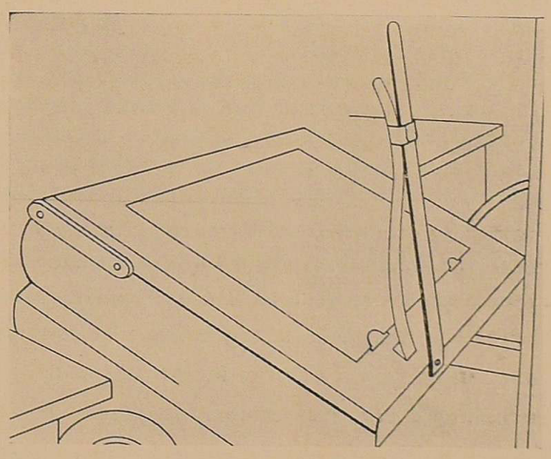
Nell'istante in cui la bussola eccentrica che produce la chiusura delle pinze lascia il perno che la obbliga a girare, non vi deve essere gioco tra la scatola e la parte piatta del perno, ma piuttosto conviene che forzi un pochino. Senza ciò, quando la macchina è in velocità, le pinze (dato il loro rapidissimo movimento di chiusura) potrebbero rimbalzare un pochino, producendo uno spostamento nel foglio. Questo difetto avviene specialmente allorchè modificando notevolmente il rivestimento del cilindro, si viene pure a variare lo spessore sotto le pinze. Per eliminare questo gioco occorre svitare le pinze, mettere la bussola nella posizione voluta e quindi chiudere di nuovo ciascuna pinza tenendola leggermente calcata contro il cilindro.

La tiratura deve farsi con velocità regolare e costante; nei lavori richiedenti precisione di registro non è prudente cambiare il passo durante la tiratura, specialmente se si tratta di macchine a giro continuo, nelle quali, a differenza di quelle ad arresto, il cilindro non ingrana direttamente col piano. Se il mettifogli è automatico è sempre indispensabile fare in modo che il foglio discenda ben diritto parallelo ai margini, che non sia spinto troppo dalle rotelle dei nastri, senza tuttavia essere abbandonato troppo discosto.

Perchè la squadra laterale funzioni bene, qualunque sia il suo sistema, occorre assicurarsi che il foglio possa scorrere facilmente, senza essere ostacolato dai margini mal disposti, dai contromargini o dalle bacchette di guida troppo basse; in secondo luogo bisogna regolare con cura la pressione delle rotelle o del dito metallico per ottenere che il foglio venga tirato in modo esatto e sicuro senza però che abbia a piegarsi contro l'appoggio od a rimbalzare indietro. La colonna della carta deve regolarsi in modo che il foglio venga a cadere nel punto più favorevole al-

l'azione della squadra. Il funzionamento della squadra deve sempre essere verificato per parecchi fogli ogni volta che si fa qualche cambiamento. Allo scopo di poter controllare in ogni istante e senza muoversi dal tavolo di ricezione l'esatto funzionamento della squadra, si può introdurre nella forma un piccolo segno tratto di unione, punto, ecc.), collocandolo in modo che rimanga stampato proprio sul lembo del foglio nel punto ove questo viene rettificato dalla squadra; se il foglio non viene registrato esattamente il segno non verrà stampato oppure apparirà troppo avanti, facilitando così il controllo. Nelle macchine a platina i difetti di registro sono quasi sempre dovuti al cattivo funzionamento delle bacchette, le quali chiudendosi spostano il foglio; possono anche provenire dall'aver trascurato di assicurare il telaio dalla stessa parte del piano (ordinariamente a sinistra), dall'aver fatto uso di margini mal sicuri, come quelli a nastro od a spilla, od ancora dall'aver variato la loro posizione tra una tiratura e l'altra.

Per evitare gli spostamenti causati dalla bacchetta reggifogli basta mettere nella direzione di essa una striscia di cartoncino bristol incollato in basso della platina ed attaccato in alto in modo scorrevole alla bacchetta mediante un anello di carta forte; in tal modo la bacchetta, non toccando direttamente il foglio, non lo può spostare. Quando il lavoro lo permette, anzichè staccare il foglio dalla forma con la bacchetta, è bene servirsi di spaghi applicati tra due bacchette poste lateralmente fuori del foglio.



Come impedire che la bacchetta sposti il foglio

REGISTRO NEI LAVORI DI PRECISIONE. I lavori a più colori richiedenti grande precisione di registro non si possono eseguire se non con macchine in buono stato. La precisione di una macchina si prova stampando parecchie volte su una maestra ben ferma e tesa, osservando se la stampa cade sempre perfettamente su se stessa, ed anche provando a stampare parecchi fogli due volte. In tali lavori, oltre a quanto si è già detto, occorre usare anche diverse precauzioni particolari come, ad esempio, verificare che non vi sia gioco lateralmente nell'asse del mettifogli; che il foglio non abbia troppo gioco tra le linguette ed i contromargini; che questi siano ben chiusi; che il grembiale e la spazzola abbiano la giusta pressione onde possano distendere bene il foglio. La squadra automatica nella immissione a mano non è consigliabile. Durante la tiratura non è bene togliere od aggiungere fogli dal cilindro specialmente se il formato è grande, perchè ne verrebbe una variazione di registro nelle ultime parti della stampa. Anche le qualità della carta influiscono sul registro; quelle frangiate devono essere raffilate dai lati della marginatura; quelle molto sottili dovrebbero stamparsi in macchine a più colori contemporanei, oppure in formati piccoli. La carta di fresca fabbricazione o proveniente da locali freddi ed umidi può subire notevoli va-

riazioni con scapito del registro. Nei lavori di precisione (specialmente quando si tratta di formati grandi) è molto conveniente tenere per parecchi giorni prima dell'uso, la carta nei locali delle macchine, o meglio ancora intercalarla in antecedenza con scartini bene asciutti.

I mucchi di carta stampata devono sempre tenersi coperti con un buon mazzetto di scarti, altrimenti si avrebbe una variazione di registro nei primi fogli di ogni mucchio.

Nel maneggiare la carta stampata è ottima cosa disporla in modo che rimanga incolonnata con lo stesso ordine con cui si estrae dalla macchina. Così facendo, se per disavventura avvenissero spostamenti o variazioni nella tiratura del primo colore, la carta difettosa rimanendo in giusto ordine vi è ancora modo di rimediare senza troppi fastidi spostando il registro a tempo opportuno nella tiratura dei colori successivi. Per assicurare l'uniformità di registro nella prima tiratura il miglior sistema sarebbe ancora quello di servirsi dei fogli di controllo, cioè di fogli di carta comune stampati a principio e disposti tra la carta bianca in modo che se ne venga a ristampare uno ogni circa duecento fogli; con questo mezzo si può controllare se la stampa si sovrappone sempre esattamente; questi fogli possono poi ancora servire per mettere a registro le forme successive. Nei lavori di precisione di grande formato il registro dipende molto dal grado di chiusura della forma; conviene quindi chiudere sempre con lo stesso ordine cominciando ogni volta dalla parte ove la forma si presenta più elastica. Dopo di aver fatto un registro approssimativo, è bene tracciare con un gesso da lavagna una riga sulle serrature che arrivi fino a metà della testa di vite, onde avere una guida sicura per poter chiudere sempre con la stessa pressione nel fare le ultime rettifiche di registro. Prima di iniziare la tiratura si devono prendere tutte le precauzioni possibili per evitare di dover ancora aprire la forma; tuttavia se ciò non si potesse evitare sarà prudenza tenere separata la carta onde procedere alla rettifica del registro nelle tirature successive.

G. RIZZO e G. FRACCHIA

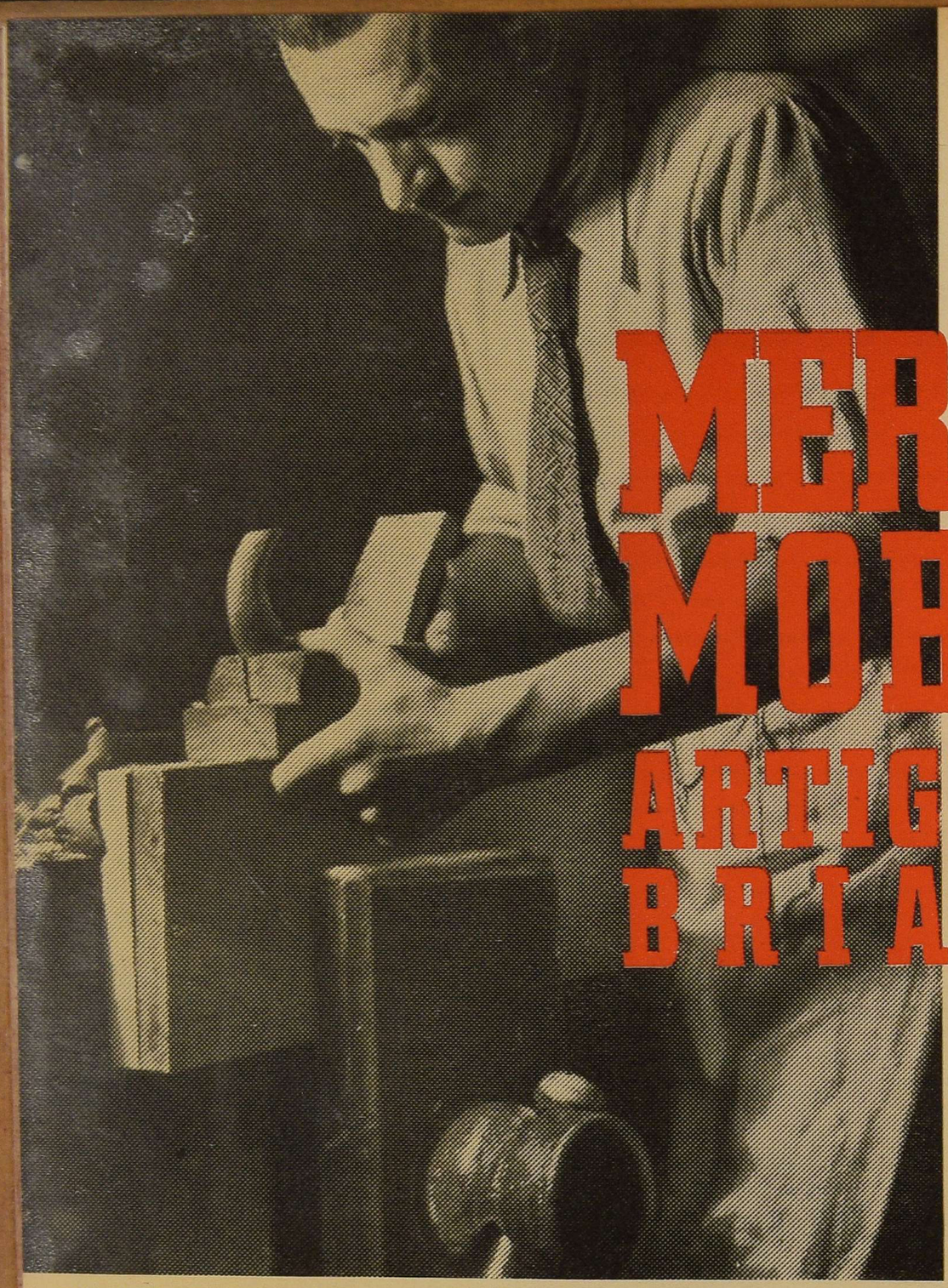
CONSULENZA TECNICA - « P. P. Cuneo ». Per evitare la controstampa. Molti impressori ricorrono a questo scopo a fogli di carta oliata quando, ultimata la tiratura della bianca, si procede alla stampa della volta. Meglio che all'olio, essi faranno bene a dare la preferenza alla benzina perchè più pulita. E' pure molto consigliabile la glicerina.

« E. F. Milano ». Per stampare sul cuoio. Se il cuoio non è molto oleoso, questo genere di stampa risulta facilissimo purchè si faccia uso di inchiostri assai densi e piuttosto essiccanti. Trattandosi di cuoi molto oleosi, si aggiunge all'inchiostro un po' di vernice copale. Serve bene allo scopo, soprattutto se si vuol ottenere un bel brillante, l'inchiostro per legatori di libri.

« M. G. Torino ». Pulitura dei rulli litografici. Qualora l'inchiostro si presenti secco e duro, si immerge il rullo nella trementina, lasciandovelo per un paio di giorni, dopo di che si può asportare l'inchiostro con un coltello flessibile a taglio rotondo, lavando poscia con trementina nella quale sia stato immerso un po' di sale, e soffregando con uno straccio pulito.

« P. G. Roma ». La Carta del Giappone. Viene fabbricata con la scorza del Kaadri, o albero della carta, mista a riso e radici bollite; liscia da entrambi i lati, nell'interno si presenta a filamenti fioccosi. La carta del Giappone viene generalmente adoperata per edizioni di lusso.

La tipografia moderna ha invaso anche il campo del cartello murale che sembrava di dominio esclusivo della offsett, ed i felici risultati che si possono ottenere sotto ogni aspetto, ne decreteremo un sicuro successo. Il nostro esempio, studiato dall'Officina Grafica R. Muggiani in occasione del Mercato del Mobilio Artigianato Brianteo, è una chiara conferma di ciò che si può ottenere con mezzi semplicissimi: una fotografia riprodotta con retino di 15 linee; una equilibrata inquadratura di caratteri comuni di legno ed un riuscito sfruttamento delle risorse del colore.



MERCATO MOBILIO ARTIGIANATO BRIANTEO

VILLA REALE DI MONZA

OTTOBRE 1934 · XII

OFFICINA GRAFICA MUGGIANI . VIA RIPAMONTI 132 . CARATTERI DELLA XILOGRAFIA MILANESE . CLICHÉ A. DE PEDRINI

LA PAGINA DELLE NOTIZIE UTILI

« **ELIOTIPIA GRANULARE** ». Ecco un libro che è un manuale pienamente pratico per conoscere a fondo l'eliotipia artistica. Non si tratta dell'eliotipia rotativa o della rotocalco, ma bensì dell'eliotipia manuale su lastre di piombo, la quale, pur utilizzando la fotografia per fissare il soggetto da riprodurre, lascia all'artista tutte le possibilità della sua azione personale. L'autore vi sviluppa progressivamente tutte le operazioni, indica le principali cause d'insuccesso ed i loro rimedi; egli si diffonde molto sulla preparazione della grana di resina e della sua cottura, che sono una delle basi principali del lavoro. Un capitolo del libro è poi dedicato all'eliotipia a colori. In ultimo l'autore dà qualche nozione sulla rotocalco e un'insieme di formule che saranno delle più utili per quanti si interessano a questi procedimenti.

TIRABOZZE ELETTRICO AUTOMATICO « **HL** ». Questa macchina di cm. 73 x 25 o 73 x 38, fornita dalla Società Linotype Italiana, può eseguire almeno 25 bozze al minuto, chiare e nitide e l'operaio non ha che da mettere e ritogliere la carta e manovrare il pedale. Se si devono fare più bozze della stessa composizione, la marcia del tirabozze può essere ininterrotta, dato che vi è il tempo sufficiente per mettere e ritogliere il foglio durante la corsa del cilindro d'impressione e dei rulli inchiostratori. L'inchiostrazione è fatta da quattro rulli che coprono l'intera forma, e quand'anche la composizione occupi l'intero telaio, data la perfetta inchiostrazione, si otterranno sempre delle bozze nitidissime. La tavoletta di macinazione è a disco rotante, ed è situata sotto il piano dell'apparecchio: ad ogni impressione compie il suo movimento. Alla pressione del pedale i rulli ed il cilindro si mettono in moto ed appena passati sulla composizione si abbandona il pedale e si mette il foglio: quindi si riabbassa il pedale e così si lascia passare il cilindro di impressione. Con la manovra del pedale la piccola macchina si mette in moto o si arresta in qualsiasi momento. Ove non si disponga di energia elettrica, la macchina viene fornita per trazione a mano. Con una spesa supplementare la stessa può essere montata su basamento speciale, munito di rotelle cerchiate di gomma, cosicchè resta comodo trasportarla da un punto all'altro della tipografia. Ogni macchina è munita d'un falso telaio e serve per la stampa di composizioni sciolte; togliendo questo falso telaio le bozze possono essere tirate con le composizioni mantenute sul vantaggio.

L'ARDUO COMPITO DEL CORRETTORE DI BOZZE. Può essere dimostrato, se pure ve ne fosse bisogno, da questi due casi singolarissimi. L'ottimo stampatore francese Charles Crapelet, dopo la stampa del « Télemaque » (bellissima edizione del 1796) constatò con raccapriccio che il primo foglio portava « Pélénope » invece di « Pénélope »! E sì che le bozze di quel malaugurato foglio furono lette e rilette non poche volte anche dallo stesso Crapelet! Ma questo caso è ancora più sintomatico: nel 1783 l'inglese Johnson annunciava pomposamente di avere scoperto « un mezzo infallibile per riformare e prevenire tutti gli errori di stampa ». E nel manuale da lui intitolato « Logografia », nel quale veniva spiegato il suo nuovo procedimento, ciò che saltò subito agli occhi del lettore incuriosito, e proprio in prima pagina, fu questa magnifica perla giapponese: « Najesty » invece di « Majesty »! G. P.

Attilio Rossi, direttore resp. - Tipografia de « La Grafica Sociale » Milano - Piazza C. Archinto 9 - Copertina Cartiera di Maslianico - Settembre 1934-XII

BIBLIOTECA TECNICA DI CAMPO GRAFICO

L'impressore tipografo, di G. Fracchia e B. Rizzo. Manuale tecnico di stampa di 460 pagine con 216 illustrazioni e 13 tavole a colori fuori testo . . . . . L. 25

Manuale tipografico, di Zanetta Antonio e Merlo Pietro. Ad uso degli Istituti di Arti e Mestieri e Scuole Professionali. Parte I, volume di 200 pagine con 150 incisioni . L. 10

Il maestro tipografo impressore, guida per l'insegnamento professionale di Dal Maso Cesare . . . . . L. 3,25

Manualetto per l'allievo impressore, vol. I, seconda edizione di C. Dal Maso - P. Merlo . . . . . L. 8

Esercizi progressivi di composizione per Scuole Tipografiche. Programma di insegnamento. Pagine 164 . . . L. 50

L'arte Tipografica in Italia nella Terza Fiera, di Augusto Calabi . . . . . L. 10

Catalogo della Prima Mostra dell'Incisione Italiana Moderna, illustrato con 50 tavole . . . . . L. 7

L'arte del libro in Europa e in America, di C. Ratta, in due vol. rilegati, con 600 tavole e 1050 disegni a colori L. 300

L'arte della Litografia in Italia, di C. Ratta. Volume con 112 tavole di 35 artisti . . . . . L. 100

« Novecento », di C. Ratta. Raccolta di 250 tavole di 100 artisti italiani, con allegorie, imprese, biglietti augurali, partecipazioni, ecc. . . . . L. 40

L'Arte contemporanea dell'illustrazione del Libro in Italia, di C. Ratta. Magnifico volume, diviso in tre parti con 150 illustrazioni . . . . . L. 50

Dall'Alto album con 10 fotografie orig. di Benito Boccolari con firma autografa, 300 esemplari numerati form. 44 x 36 di C. Ratta . . . . . L. 30

Nove Acqueforti e venticinque disegni di Luigi Bartolini, 80 pag., 250 esemplari numerati, formato 25 x 35 di Cesare Ratta . . . . . L. 30

Quaderni Ratta (N. 1) adorno di 34 tricromie e 5 xilografie, stampato in 200 copie numerate, formato 25 x 35 . L. 20
(N. 2) 60 tavole xilografiche in nero e a colori di 38 incisori italiani, 200 esempl. numer., formato 25 x 35 L. 35
(N. 3) 86 xilografie in nero e a colori di 25 artisti xilografi, 200 copie numerate, formato 25 x 35 . . L. —
(N. 4) 80 disegni in nero e a colori di 40 artisti xilografi, 200 copie numerate, formato 25 x 35 . . . . L. —

L'ex-libris italiano contemporaneo, di C. Ratta; corredato da 500 vignette di 150 artisti, con prefazione di Luigi Servolini . . . . . L. 50

L'ex-libris italiano moderno, di C. Ratta. Parte 1ª: Serie di cinque eleganti volumi contenenti 800 « ex-libris ». Tutti uniti . . . . . L. 150
Parte 2ª: Serie di tre vol. con 300 vignette. Uniti L. 60

Gli adornatori del libro in Italia, di C. Ratta. Ricca collezione in 9 volumi, sette dei quali esauriti. Volumi disponibili VI e VIII. Ciascuno . . . . . L. 100

L'incisione originale sul legno in Italia, di C. Ratta. Antologia di 250 tavole xilografiche a una e più tinte di novanta artisti incisori . . . . . L. 100

La moderna xilografia italiana, di C. Ratta. Superba collezione contenente tavole xilografiche in nero e a colori. Unica raccolta pubblicata in Italia . . . . . L. 600

Centoquattanta tavole illustrative e decorative con 300 disegni, di C. Ratta. Vi collaborarono 60 artisti . . L. 30

Il colore, di C. Ratta. Ricca raccolta di 100 tavole, con pastelli, acquarelli, tempere, olii, ecc. . . . . L. 100

Artisti moderni italiani, di C. Ratta. Antologia artistica. 122 tavole a colori. Il volume è un documento dell'arte cromatica del nostro Paese. Elegante rilegatura . L. 100

Il legatore di libri, di Pio Colombo. Due vol. di 793 pagine, con incisioni, rilegati in tutta tela . . . . . L. 35

Il libro e l'arte della stampa, del comm. D. Gianolio. Enciclopedia pei cultori della tipografia. Volume di 1200 pagine a due colori con 800 incisioni e 26 tavole fuori testo. Rilegato in tela . . . . . L. 70
Lo stesso, ma in edizione di lusso . . . . . L. 90

Il metodo scientifico nell'arte tipografica, di I. Pieropan. Volume di 336 pagine . . . . . L. 20

La decorazione del libro. Novanta artistici disegni del pittore Dardo Battaglini . . . . . L. 35

I Padri della tipografia. Xilografie bicolori di E. Dogliani (Gutenberg, Manuzio, Castaldi, Bodoni) . . . L. 5

A.D.A.M. Archivio Documentario Arte Moderna. Fascicoli di lavori tipografici nuovissimi, con testo in spagnolo e francese (in elegante cartella) . . . . . L. 45

La rilegatura del libro, di Guido Colombini. Cinque volumi di complessive 970 pagine, con 641 disegni e 32 tavole fuori testo . . . . . L. 57

Tipografia, di S. Landi. Vol. 1o: Guida per chi stampa e fa stampare; guida per compositori, correttori, ecc. L. 18
Vol. 2o: Lezioni di composizione ad uso degli allievi; corredato di figure, modelli e tavole fuori testo . . L. 28

L'incisione italiana nel Cinquecento, di M. Pittaluga. Vol. in-4o di pagine 289, con 289 incisioni e tavole. Legatura tutta tela e oro . . . . . L. 180

Il tipografo alla macchina compositrice, di C. Scolari. Vol. in-16o con figure . . . . . L. 25

Storia della Stampa in Bologna, di A. Sorbelli. Vol. in-folio di gran formato, in carta a mano, con 155 illustrazioni inserite nel testo e 66 tavole . . . . . L. 300

Litografia, di G. Verga. Teoria e pratica, di pag. 187, con 26 tavole in nero e a colori. Legato . . . . . L. 35

La Tipografia, di V. Rossetto. Impianto - Direzione - Gestione - Controllo, di pagine 209 . . . . . L. 20

Dizionario esegetico tecnico per le arti grafiche, di G. I. Arneudo. Tre vol. in-8o di complessive pag. 2162 . L. 65

Figure parlanti al piccolo rilegatore di libri, di G. Colombini. Metodo pratico, intuitivo . . . . . L. 15

Venti alfabeti brevemente illustrati, di R. Bertieri . L. 30

L'Arte di G. B. Bodoni, di R. Bertieri . . . . L. 150
figure e 17 allegati . . . . . L. 60

Il Libro Italiano nel Novecento, di R. Bertieri . . L. 50

Come nasce un libro, di R. Bertieri. Volume in-8o con 127

La Xilografia (compendio storico-pratico), di Luigi Servolini. Volumetto in 32o, di pag. 64, ill. . . . . L. 0,80

La Xilografia originale in Italia, di Luigi Servolini. Vol. in 8ª, con 90 tavole in nero e a colori . . . . L. 15

L'Opus Interrasile, di Luigi Servolini. In 4o, ill. . L. 9

La Xilografia a chiaroscuro italiana nei secoli XVI, XVII e XVIII, di Luigi Servolini. Vol. in 4o, con 45 tavole fuori testo, seconda ediz. (1932) . . . . . L. 60

La Xilografia moderna e un suo Maestro: Luigi Servolini, di Raffaello Delogu. Vol. in 4o, con 30 tavole fuori testo in nero e a colori . . . . . L. 30

Ugo Carpi (il grande maestro della xilografia italiana), di Luigi Servolini . . . . . L. 10

La Xilografia nell'ottocento in 4o, profilo storico, con 8 incisioni, di Luigi Servolini . . . . . L. 7

EDIZIONI IN FRANCESE

La tecnica del giornale (C. G.), di Antoine Seyl . L. 10,00

La composizione meccanica (C. G.), di A. Seyl . L. 14,00

La stampa grafica (C. G.), di A. Seyl . . . . . L. 6,00

Le macchine da stampa di ieri e d'oggi (C. G.), di Antoine Seyl . . . . . L. 11,00

La rotocalco (eliografia a incavo), di A. Seyl . . L. 12,00

L'Offset o rotocalcografia (C. G.), di A. Seyl . . L. 12,00

La xilografia belga contemporanea, di S. Pierron . L. 30,00

Dizionario della stampa (C. G.), di Edmond Morin L. 51,00

Annuario ufficiale delle industrie del libro e della carta nel Belgio (1933) (C. G.) . . . . . L. 75,00

Tipografia (P.) . . . . . L. 22,00

Le trasformazioni della carta e del cartone (P.) . L. 29,00

Trattato pratico di doratura e di mosaico su pelli (P.), di Ch. Pagoiner e Walter Jay . . . . . L. 36,00

La conduzione delle macchine Offset (P.), di A. Bargilliat . . . . . L. 33,00

Trattato di fotometallografia (P.), di Villemaire . L. 20,00

Piccolo corso di tipografia con dizionario (P.), di Edmond Morin . . . . . L. 8,00

Partecipazione del libro all'Esposizione delle Arti decorative, di Papyrus . . . . . L. 12,00

Saggi di composizione e stampa . . . . . L. 23,00

Salone del libro d'arte (P.) . . . . . L. 13,00

Trattato pratico di pubblicità commerciale e industriale (L. P.), di D. C. A. Hemet (2 volumi) . . . . L. 54,00

I miei successi nella pubblicità (L.P.), di C. Hopkins L. 23,00

EDIZIONI IN TEDESCO

Dizionario delle Arti Grafiche, in 7 lingue (K), di W. Hellwiz . . . . . L. 32,00

Lessico delle tecniche grafiche (K.), del prof. Albert L. 65,00

Annuario Klimsch per le arti grafiche (1934) . . L. 62,00

Idem (edizione 1933) . . . . . L. 41,00

Manuale per compositori (K), di F. Bauer . . . L. 92,00

Manuale per apprendisti compos. (K.), di F. Bauer L. 10,00

Composizione e uso delle lingue straniere (K.), di Wilhelm Hellwiz . . . . . L. 23,00

Norme e forme degli stampati commerciali (100 esempi) (K.) . . . . . L. 18,00

I processi litografici e l'Offset (K.), di Otto Krüger 2ª edizione, con 156 illustraz. e 21 grandi tav. a colori L. 78,00

Preparazione di libri, illustrazioni, lavori commerciali, ecc. (K.), di A. S. Unger. 231 illustrazioni, 10 allegati e 87 tavole a colori, rilegato in tela . . . . . L. 79,00

Composizione di libri e giornali (K.), di Fr. Schröder. 165 illustrazioni a 35 tavole . . . . . L. 99,00

Primi elementi per stampatori (K.), di F. Bauer. 60 illustrazioni . . . . . L. 11,00

Manuale per stampatori (K.), di F. Bauer. 274 ill. L. 35,00

Collezione rivista grafica tedesca « Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik », con numerosi esempi e illustrazioni. - 12 numeri anno 1932 . . . . . L. 137,00

Idem anno 1931 . . . . . L. 128,00

Idem anno 1930 . . . . . L. 124,00

Idem anno 1929 . . . . . L. 115,00

I·C·I



INDUSTRIA COLORI ED INCHIOSTRI

SOC. AN. - MILANO - VIA PRIVATA LANCETTI 6 - TEL. 690.586, 690.843

INCHIOSTRI DA STAMPA

brillanti e puri per tipografia, litografia, fototipia, litografia sulla latta, calcografia, rilievografia, rotocalcografia, stampa su offset, ecc.

INCHIOSTRI FINISSIMI

per stampa su carte Pelloro, carte valori, carte pergamene da burro, carte pergamino, cellophan, celluloide, carte metallizzate, alluminio in fogli, stagnole. Inchiostri metallici (oro ed argento), inchiostri ricalcanti, inchiostri all'alcool per sacchettifici, materiale grafico, generi affini, pasta rulli.

CINQUE DOMANDE AI GIORNALI DI MEDIA TIRATURA

Perchè rassegnarsi

1 a fondere le lastre stereotipe **e toglierle a mano;**

2 tagliare il boccame **e sollevare** di nuovo le lastre;

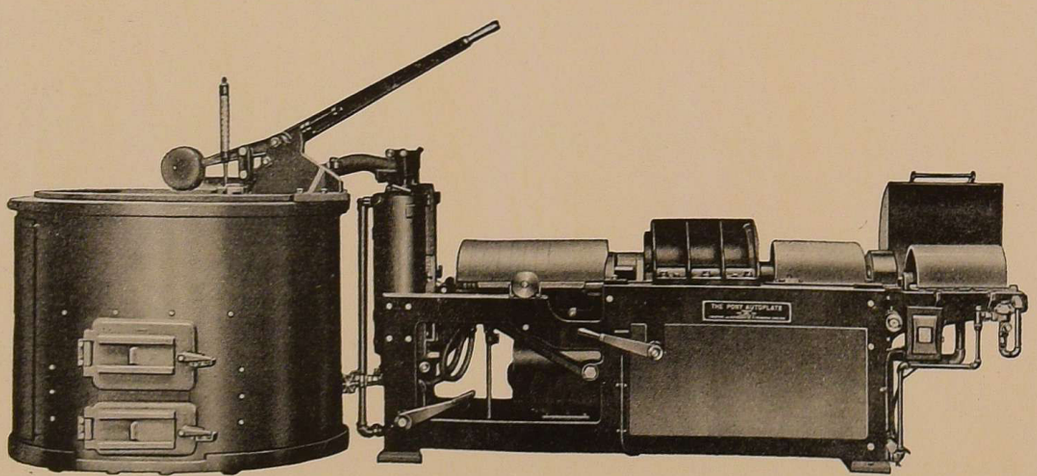
3 portarle al laminatoio **e sollevarle** ancora;

4 smussarle e rifinirle **sempre** sollevandole;

5 infine per raffreddarle, **immergerle a mano,**

quando la Pony Autoplate

eliminando tutto questo ingente lavoro manuale, permette di produrre una lastra al minuto completamente finita e pronta ad essere montata sulla rotativa.



SOCIETÀ LINOTYPE ITALIANA

MILANO, VIA MOSCOVA NUM. 40 - ROMA, VIA MODENA NUM. 36

TRIENNALE

IL CARATTERE
CHE FACILITA
L'OPERA DEL
COMPOSITORE
QUANDO SI PRESENTA
LA DIFFICOLTÀ
DI OTTENERE
UNA RIGA LARGHISSIMA
O UNA STRETTISSIMA

FONDERIA TIPOGRAFICA REGGIANI
MILANO . VIA P. CALVI 5 . TELEF. 53434

Accurata composizione meccanica per riviste, giornali, opuscoli, comparse conclusionali, edizioni, ecc.

TIPI DI CARATTERI

italico
granjon
elzevir
remington

LINOTIPIA TESSARI
TELEFONO NUMERO 691.266
MILANO . VIA PASTRENGO 21

POLITECNICO
PER TIPOGRAFI

Il più vecchio istituto tecnico di perfezionamento per figli di padroni di tipografia. Insegnamento completo, pratico e teorico della composizione e della stampa. Chiedere programma d'insegnamento. Durata corsi: sei mesi, un anno, due anni.

LIPSIA C.1

TELEFONO 64898



DOMENICO
PIACENTINI

MILANO

tutti gli articoli ed accessori per arti grafiche specializzata fabbrica di rulli . pasta da rulli

VIA GIUSEPPE FERRARI N. 9

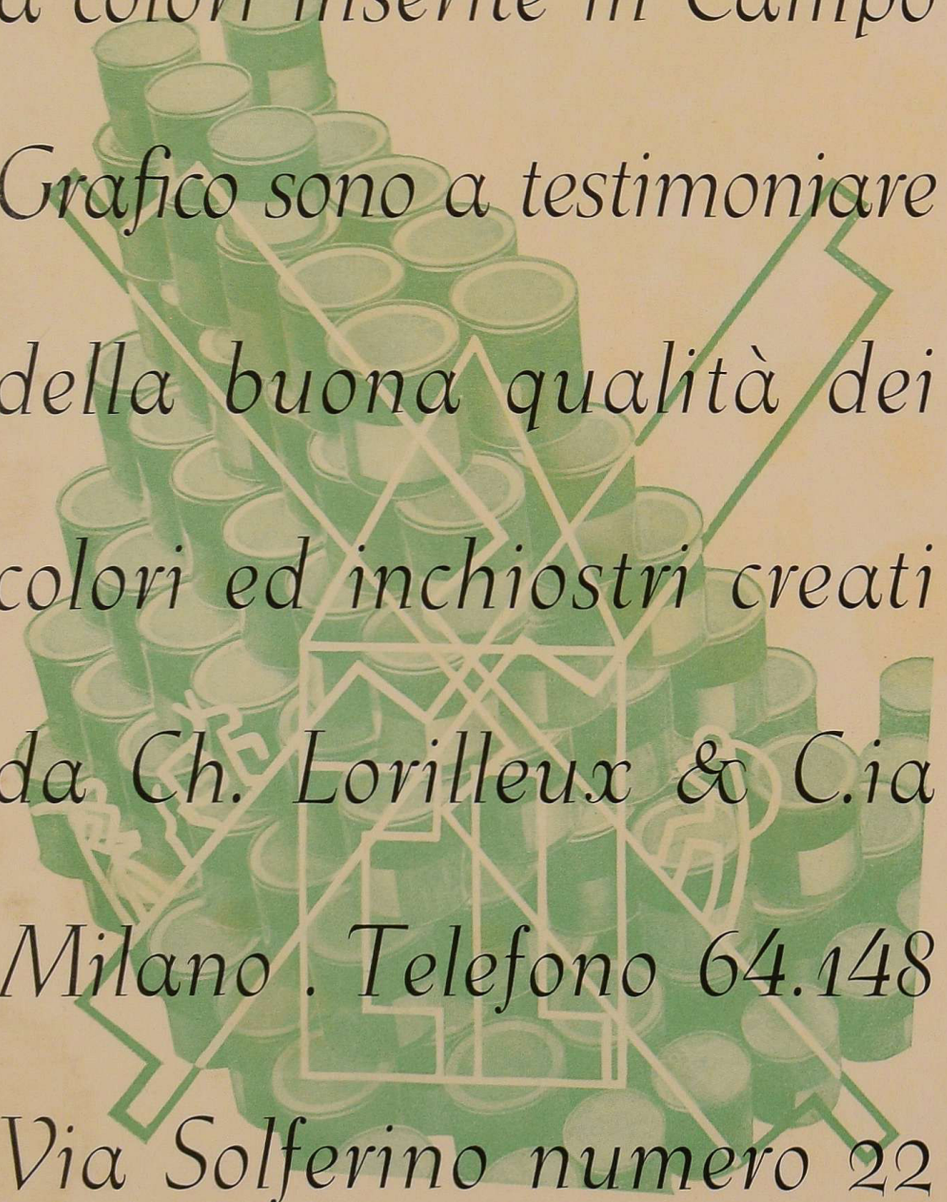
Tavola illustrativa fuori testo allegata al numero 9 del mese di Settembre 1934 della Rivista " Campo Grafico "



Arti Grafiche F.lli Bonetti

Carta della S. A. Ottolini

Le riuscitissime riproduzioni a colori inserite in Campo Grafico sono a testimoniare della buona qualità dei colori ed inchiostri creati da Ch. Lorilleux & C.ia Milano . Telefono 64.148 Via Solferino numero 22



216

MART BIBLIOTECA ANS 1090

AZIENDA
A·C·I
CARTARIA
A·C·I
ITALIANA

Azienda Cartaria Italiana Società Anon. Cap. L. 2.000.000 Sede: Milano, via Senato 14, tel. 70373. Depositi: Milano, via Romani 7, tel. 16363. Torino, corso Palestro 7, tel. 52611. Firenze, Borgo Albizi 26, tel. 25616. Genova, via Chiabrera 7, tel. 28251. Palermo, via Gagini 31, tel. 14892. Catania, Piazza Mazzini 22, tel. 11469. Messina, via Giuseppe Verdi 281, tel. 11731. Rappresentanze: Roma - Bologna - Trieste Napoli - Tripoli. Carte da stampa e da registri, carte per edizioni comuni e di lusso, carte per disegno. Specialità: buste commerciali per uffici, carte da lettere in scatole ed in bustine, carte allestite, rigate, quaderni, carte assorbenti, doppie quadrotte gelatinate. Grande assortimento: carte e cartoncini per Offset, copertine fine, finissime.

Soc. An. Cartiera di Vignola. Cap. L. 500.000. Sede: Milano via Senato 14, tel. 70373. Stabilimento: Vignola-Modena. Specialità in carte filigranate per titoli, carte gelatinate filigranate, carte per registri e da disegno, carte colorate per copertine.

Cartiera Andrea Maffizzoli. Società Anon. Cap. L. 16.000.050. Sede e Stabilimenti: Toscolano sul Garda. Ufficio vendita: Milano via Senato 14, tel. 72418, 70373. Produzione kg. 50.000 di carta al giorno. Carta da giornale, carte da stampa e da scrivere, carte da affissi, carte assorbenti, carte da agrumi, quadrotte filigranate, carte da disegno, cartoncini per cartoline, carte e cartoncini a mano-macchina, quaderni per scuole, albums da disegno, registri.

Soc. An. Cartiera Friulana. Cap. L. 2.000.430. Sede: Milano via Senato 14, tel. 70373. Stabilimento: Gemona - Piovega. Specialità carte colorate per affissi, pergamino bianco e colorato, carte uso pergamena, carte monolucide per involgere, pelle aglio, cartoncini Manilla, carte da impacco per uso industriale.

Veltro

il nuovo carattere italiano

che riflette nella linea adusta e vigorosa

lo slancio volitivo della nuova generazione

Veltro

il nuovo carattere italiano

e riflette nella linea adusta e vigorosa

slancio volitivo della nuova generazione

SOCIETÀ NEBIOLO TORINO

P. n. 148